

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Orient- und Asienwissenschaften

Die Frauendarstellungen des Ravi Varma

Hausarbeit

Südasi

Kunst und Architektur in Südasi

SS 2015

Rebekka Welker, M.A.

Björn Steckmeier

BA Asienwissenschaften

Martinstr. 35

53859 Niederkassel

bsteckme@uni-bonn.de

21.06.2015

Inhalt

1. Einleitung	3
2. Das Leben von Ravi Varma	3
2.1 Die Anfänge als Künstler	4
2.2 Ein Leben als etablierter Künstler	6
2.3 Ravi Varma Fine Art Lithographic Press	8
3. Die Frauendarstellungen in Ravi Varmas Bildern	8
4. Schluss.....	10
Literaturverzeichnis.....	12
Abbildungsverzeichnis	13
Zitatverzeichnis	16

1. Einleitung

Der 1848 geborene Ravi Varma gehört zu den berühmtesten Malern Indiens. Schon in frühester Kindheit wurde sein Talent entdeckt und in den folgenden Jahren von vielen Bewunderern und Unterstützern aktiv gefördert. Bemerkenswert ist dabei, dass er ein Autodidakt war und sich seine Kenntnisse nahezu alle selbst erarbeitet hat. Diese Hausarbeit befasst sich mit der Faszination, die von seinen Bildern ausgeht und hinterfragt, wodurch diese zustande kommt. Neben einem ausführlichen biographischen Teil, der das bisweilen sehr interessante und mitunter auch turbulente Leben dieses begnadeten Künstlers ausleuchtet, wird natürlich auch sein Werdegang betrachtet. Begonnen wird hier in der Kindheit und geschlossen mit seinem Tod. Hierbei wird zudem ein Blick auf seine Vorgehensweise geworfen. Gezeigt wird, wie Ravi Varma seine Popularität erlangte und welche Hürden er dabei zu überwinden hatte, aber ebenso, wer ihn dabei unterstützte. Auch die für seine Werke typischen Merkmale – unter anderem die Darstellung von Göttern in einem modernisierten Kontext mit einer gewissen Erotisierung – werden erfasst und näher beschrieben.

Zum Schluss wird auch noch auf die „Vermarktung“ von Ravi Varmas Kunst eingegangen, hierbei spezifisch die von ihm selbst mitgegründete Druckerei *Ravi Varma Fine Arts Litographic Press*, in der Öldrucke seiner Werke entstanden, die vielseitig Verwendung fanden, z.B. in der Werbung oder als Wanddekorationen und an der der Künstler selbst nur vergleichsweise kurzzeitig beteiligt war.

2. Das Leben von Ravi Varma

Ravi Varma wurde am 19. April 1848 unter dem vollständigen Namen Ravi Varma Coil Thampuran in Kilimanoor geboren. Dieser kleine Ort befindet sich wenige Stunden von Thiruvananthapuram entfernt, der Hauptstadt des ehemaligen Königreichs Travancore. Er war das erste von vier Kindern der Herrscherfamilie. Neben ihm gab es noch zwei weitere Brüder sowie eine Schwester. (PAL 2011: 1961¹)

Trotz seines Status war Kilimanoor jedoch geradezu winzig, relativ machtlos und es gab zudem kaum strategische Verknüpfungen zu den wirklichen Machthabern. (PAL 2011: 177ⁱⁱ) Sein Vorname geht auf den gleichnamigen Sonnengott zurück. (PAL 2011: 235ⁱⁱⁱ) Interessanterweise gibt es – wenn sicherlich auch zufällig – einige Parallelen zu Buddha. So träume Ravi Varmas Mutter während der Schwangerschaft von einem weißen Elefanten, beide waren Prinzen und ebenso sollten sie Frau und Kinder zurücklassen. (PAL 2011: 185^{iv}) Im Jahre 1866 heiratete er Pooruruttati Naal Thampuratty. Zu diesem Zeitpunkt war er 18 Jahre alt, was bedeutet, dass er für damalige Verhältnisse sehr spät verheiratet wurde. Seine Frau stammte aus einer königlichen Familie, was ihn in den Stand eines Fürsten hob. Die Familie seiner Frau verfügte zudem über ein gewisses Maß an politischer Macht und galt als kultiviert. Dadurch wurde sein Stand am Königshof gefestigt. Aus der Verbindung ging 1875 der erste Sohn – Kerala – hervor. (PAL 2011: 752^v, 773^{vi})

Mit 18 Jahren wird er wie folgt beschrieben: Groß, mit breiten Schultern, langem Haar, welches gewickelt ist und zudem trug er keinen Schnauzbart. Auch ist bekannt, dass er gläubiger Hindu war und das bis hin zu seinem Tod. Von seiner Schwester stammt zudem das einzig bekannte Portrait von ihm. (PAL 2011: 522, 812^{vii}, 1029^{viii})

2.1 Die Anfänge als Künstler

Schon sehr früh macht sich das künstlerische Talent Ravi Varmas bemerkbar, denn schon als kleiner Junge von ungefähr zehn Jahren beschrieb und bemalte er die Hauswände. Dabei wurde er eines Tages von seinem Onkel Raja Raja Varma beobachtet, der ebenfalls zeichnerisch tätig war. Dieser war völlig fasziniert von seinem Neffen. Trotz seines jungen Alters zeichnete sich die eigentlich recht simple Landschaftszeichnung bereits durch eine genaue und sorgfältige Umsetzung aus. Der Onkel unterrichtete ihn daher kurzerhand und brachte Ravi Varma die zeichnerischen Grundlagen bei, stieß dabei jedoch recht schnell an seine Grenzen. (PAL 2011: 258^{ix}, 261^x, 324^{xi})

Im Gegensatz zu seinem Onkel, der im klassischeren Stil von Tanjore bewandert war, interessierte sich Ravi Varma mehr für moderne, realistische Malerei, wie sie in Europa populär war. (PAL 2011: 339^{xii})

Er folgte bis zu einem Tode einem strikten Tagesplan. So stand er stets bei Sonnenaufgang auf, badete anschließend, gefolgt von einer Meditation, bevor er sich schlussendlich dem Zeichnen widmen konnte. Wichtig war es ihm, seine Werke pünktlich und zur Zufriedenheit seines Auftraggebers fertigzustellen. (PAL 2011: 347^{xiii}, 1551^{xiv})

Einen ersten Förderer fand Ravi Varma in Sri Padmanabhadasa Vanchipala Sri Ayilyam Thirunal, dem Maharadscha von Thiruvananthapuram. Dieser war nach einem gemeinsamen Gespräch davon überzeugt, dass Varma am Hofe die Zeichenkunst erlernen sollte, sehr zur Freude dessen Onkels. Dabei kam er erstmalig mit der Ölmalerei in Kontakt. Dies war für Inder, die aus natürlichen Zutaten wie Pflanzen oder Mineralien gewonnen Farben gewohnt waren, ein Novum. (PAL 2011: 450^{xv}, 502^{xvi}, 504^{xvii}, 875^{xviii})

Mit dieser Entscheidung begann zudem ein gänzlich neuer Lebensabschnitt und sein Heimatort sollte für viele Jahre keine allzu große Bedeutung mehr für ihn haben. Sogar die Geburt seiner Schwester Mangala verpasste er durch diesen Umstand. (PAL 2011: 522^{xix})

Am Hofe fand Ravi Varma eine Bibliothek vor, aus deren Fundus an Alben und Magazinen mit Abbildungen Europäischer Kunst er seine Inspiration schöpfte – eine Vorgehensweise, die er bis an sein Lebensende beibehalten würde. Allerdings geschah dies auch aus einer gewissen Not, bzw. einem Mangel an Alternativen heraus. Denn Lehrer fand Varma nicht vor, zumindest nicht in seinen ersten Jahren am Hofe. Auch war es ihm nicht möglich, die Originalwerke vor Ort zu sehen, da er als Brahmane das Land nicht verlassen durfte. Denn dies hätte den Verlust seiner Kaste bedeutet. Daher mussten die Abbildungen als Lehrmittel dienen. Sein Augenmerk fiel besonders auf Gemälde der Renaissance, die mit ihrem Aufbau und der Schattierung einen aus dem Leben gegriffenen Moment darzustellen vermochten. Dies auf die Indische Malerei zu übertragen war ein Gedanke, der ihn nicht mehr loslassen sollte. (PAL 2011: 659^{xx}, 589^{xxi})

Er begann damit, die Abbildungen nachzuzeichnen, um sich diesen prägnanten Realismus anzueignen, der Varma bis dahin unbekannt war. Dabei fiel ihm einer der größten Unterschiede zwischen dem klassischen Indischen Stil und dem Europäischen auf – die Perspektive. Während in ersterem Stil alle Elemente auf einer Ebene befindlich sind, legen die Europäer Wert auf die Gestaltung des Hintergrunds und erwecken zudem die Illusion, dass

das Bild nach hinten wegblendet. Eine seiner ersten und wichtigsten Quellen war das Buch „The Hindu Pantheon“ des Indologen Edward Moor. (PAL 2011: 604^{xxii}, 621^{xxiii}, 667^{xxiv})

Auch nach mehreren Jahren in Thiruvananthapuram war es für Ravi Varma schwierig, Lehrmeister zu finden. Sein Talent brachte viele Neider hervor. Sicherlich waren seine Zeichnungen noch nicht auf einem hohen Niveau, doch ließ es sich nicht abstreiten, dass seine Arbeiten sehr vielversprechend waren und das eben genau trotz der Tatsache, dass er sich fast alles selbst beigebracht hatte. Andere junge Künstler gingen daher immer wieder auf Abstand, sobald Varma ihnen einige seiner Arbeiten zur Begutachtung vorlegte. Zudem bekam er zunehmend nur die fertigen Gemälde zu Gesicht, was es ihm unmöglich machte, den Entstehungsprozess zu beobachten und eben zu lernen. Natürlich blieb es von Ravi Varma nicht unbemerkt, was hier geschah, doch ließ er sich davon nicht demotivieren. Im Gegenteil – er zeichnete unentwegt in sein Skizzenbuch, verbesserte seine Malerei mit Wasserfarben und konnte sich insgeheim an dem Bären dienst erfreuen, der ihm erwiesen wurde. Denn durch das ihm entgegengebrachte Verhalten wurde er in einer Sache bestätigt – dass er durchaus talentiert war. Ein nicht unwichtiger Fakt für einen Menschen, der die Bestätigung seines Publikums brauchte. (PAL 2011: 732^{xxv}, 740^{xxvi}, 1552^{xxvii})

Doch auch seine als Lehrmeister auserwählten Lehrer waren Opfer ihrer Neidsucht. So schrieb er Hofmaler Ramaswami Naicker an und bat ihn um eine Audienz. Dieser sollte ihm helfen, die Ölmalerei zu erlernen, da Varma selbst hier an seine Grenzen stieß. Naicker selbst war jedoch nur rudimentär talentiert und hat seine Position am Königshof wohl eher über politisches Geschick erlangt. Aus Angst um seine eigene Position wiederholte sich dann das Vorgehen – Naicker weigerte sich, Ravi Varma als Lehrling zu akzeptieren und trotz Befehls des Maharadschas gestattete er Varma lediglich, in seinem Zeichenstudio körperlich anwesend zu sein und bekam ebenfalls nur fertige Werke präsentiert. (PAL 2011: 890^{xxviii})

2.2 Ein Leben als etablierter Künstler

Sein eigentlicher Ruhmeszug begann mit einem inoffiziellen Portrait des Maharadschas und seiner Frau. Eigentlich sollte Ravi Varma nur dem Dänischen Maler Theodore Jensen beisitzen, der eben jenen Auftrag hatte, das Königspaar in einem Gemälde festzuhalten. Auch von Jensen versuchte Varma zu lernen, doch ähnlich wie schon vorher Naicker weigert auch

dieser sich, was zu dem Kompromiss auf Geheiß des Herrschers führte, dass Varma eben den Sitzungen beiwohnen durfte und dabei im Geheimen sein eigenes Portrait anfertigt, welches – sehr zum Unbill des eigentlichen Künstlers – viel mehr Zuspruch erhielt. Ravi Varma gelang es jedoch spielend, die Schönheit von Nagercoil Ammachi, Thirunals Ehefrau, einzufangen. (PAL 2011: 1049^{xxix})

Gelobt wird Ravi Varma dafür, dass er der Indischen Kunst den Realismus nähergebracht hat, was die Darstellung der Helden aus den Mythologien sowie Göttern betrifft. Statt göttlicher „Superkräfte“ zeigte Varma vielmehr innere Gefühlsregungen. Seine Bildern waren weniger dekorativ und mit einem feinen Sinn für Licht und Aufbau ausgestattet (PAL 2011: 395^{xxx}, 496^{xxxi}, 1053^{xxxii})

Die Idee – Mythen aus den Indischen Epen wie dem Mahabharata und dem Ramayana als Vorlage zu nehmen – kam Ravi Varma durch eine Ansprache von Lord Napier im Jahre 1871. In dieser ging Napier auf die Möglichkeiten ein, die eben jede Epen Indischen Künstlern bieten würden. Ein Gedanke, der bei Varma auf fruchtbaren Boden fiel. (PAL 2011: 1456^{xxxiii})

Bald bemerkte Ravi Varma, dass er die Gemälde nicht alleine fertigstellen konnte und kurzerhand wurde sein jüngster Bruder Raja sein Assistent, eine Aufgabe, der er bis zu seinem Lebensende im Jahre 1905 treu bleiben sollte. (PAL 2011: 1711^{xxxiv})

Doch bei allem Lob darf man natürlich auch die hervorgebrachte Kritik nicht verschweigen. So galt seine Adaption der Europäischen Kunst als eine Anbiederung an die Britischen Kolonialherren. Da Ravi Varmas Bilder zudem eine romantisierte, verträumte Darstellung der Heldenepen waren, wird an ihnen kritisiert, dass man in ihnen keine soziale Realität finden kann und sie damit zunehmend unbedeutend wurden. Nach seinem Tod im Jahre 1906 war Varmas Kunst ein leichtes Ziel für neuere Künstler und Kritiker. Seine Werke wurden als zu wortgetreu und zu melodramatisch bezeichnet. Auch wird ihnen vorgeworfen, dass sie die klischeehafte Exotik, die Indien umgibt, noch verstärkt haben. Zudem seinen seine Bilder zu gesittet oder gar zu realistisch. PAL 2011: 1356^{xxxv}, 1548^{xxxvi}, 395, 1784^{xxxvii})

2.3 Ravi Varma Fine Art Lithographic Press

Einen nicht unerheblichen Anteil an der bis heute anhaltenden Popularität von Ravi Varmas Kunst hatte die Auswertung der Gemälde als Öldrucke. Diese ermöglichten eine vielfältige Verwendung unter anderem als Wanddekoration und als Werbeillustrationen für diverse Haushaltswaren wie Seife. Ein gewisser Kitsch wurde den Öldrucken jedoch generell nachgesagt. Diesen wollte er mit seinen eigenen Bildern zusammenführen. Einer der Gründe, warum er sich für eine Adaption in Öldrucke entschied, war die Tatsache, dass seine Gemälde in der Regel einem reichen Publikum vorbehalten waren. Sie waren in Palästen oder Herrenhäusern zu finden, zu denen das normale Volk selbstverständlich keinen Zutritt hatte. Damit war die Entscheidung gefallen. (CHAWLA 2010: 253, 262, 278-279)

Auf Anraten eines Freundes entschloss Ravi Varma sich dazu, seine eigene Druckerei zu gründen – die Geburtsstunde der Ravi Varma Fine Lithographic Press. Diese wurde zusammen mit seinem Bruder Raja, dem Geschäftsmann Govardhandas Khatau Makhanji und dem Deutschen Drucker Fritz Schleicher im Jahre 1894 gegründet. Doch nach anfänglichen Erfolgen stellten sich alsbald Probleme ein. Neben familiären Problemen, die Varmas Aufmerksamkeit erforderten, wütete die Pest zudem in Indien und so musste der Standort der Druckerei verschoben werden. Dazu kam es vermehrt zu Ressentiments gegenüber den Britischen Kolonialherren und der Geschäftsmann Khatau war wohl ebenfalls nicht so ehrenwert, wie es den Anschein hatte und verlangte eine hohe Ablösesumme, damit die Brüder seine Firmenanteile übernehmen konnten. Die Druckerei erwies sich mehr und mehr als Bürde. 1901 fiel daher der Entschluss, die Druckerei an Fritz Schleicher zu verkaufen, eine Transaktion, die zwei Jahre später beendet wurde. Unter der Führung des Deutschen wurde die Druckerei dann dennoch ein Erfolg, sogar noch bis über dessen Tod im Jahre 1935 hinaus. 1970 fiel sie jedoch einem Brand zum Opfer und wurde völlig zerstört. (CHAWLA 2010: 279-284, 291)

3. Die Frauendarstellungen in Ravi Varmas Bildern

Ravi Varmas Bildern zeichnen sich durch eine Reihe von Merkmalen aus. Da wäre zum einen zu nennen, dass er durchaus Europäische Werke adaptiert hat. So ist zum Beispiel das Gemälde „Krishna und Yashoda“ (Abb. 1) seine Interpretation des zuvor bereits

von zahlreichen Künstlern umgesetzten Motivs „Madonna mit Kind“. „Reclining Nair Lady“ (Abb. 2) hat Anleihen bei Édouard Manets „Olympia“ und „Judith“ von Benjamin Constant bedachte er auch mit einer neuen, eigenen Version (Abb. 3). (CHAWLA 2010: 245)

Oftmals kann der Betrachter sehen, dass die dargestellten Frauen kokett auf den Betrachter zurückblicken und in ihren Gesichtsausdrücken ist durchaus festzustellen, dass der Blick des Betrachters zwischen dem, was sie von ihrem Körper enthüllt und dem, was ihre Augen versprechen, hin- und herschwenkt. (PAL 2011: 375^{xxxviii})

Trotz menschlicher Verkörperung seien die abgebildeten Figuren dermaßen schön, dass man sie als göttlich wahrnehmen müsse. Gemein war ihnen der Ausdruck einer sittsamen Sinnlichkeit (PAL 2011: 395, 1802^{xxxix})

Doch kann man nicht behaupten, dass die Werke nicht auch in den erotischen Bereich vordrangen. Die weiblichen Figuren waren oft in nasser und ebenso knapper wie hauchdünner Kleidung abgebildet. Auch Nacktheit fand der geneigte Betrachter vor. Um die strikten Zensurauflagen zu umgehen, wurde eben jene Nacktheit jedoch künstlerisch und angemessen dargestellt. Dies konnte der Akt des Badens sein oder das Stillen eines Kindes (Abb. 4). (CHAWLA 2010: 264)

Festzuhalten ist auch, dass die Gemälde bei allem Realismus dennoch der Gattung ‚Fantasy‘ zuzurechnen sein mögen. Nicht nur, weil sie Abbildungen von Göttern beinhalteten, sondern auch, weil sie eben Varmas Fantasie entsprangen. Eine ideale Märchenwelt, frei von jener Beklemmung und Unruhe, die ihn selbst umgab. Das Bild musste nicht notwendigerweise die Realität widerspiegeln, sondern sollte einfach realistisch wirken. Zudem waren seine Frauen so selbstbewusst, ihren Blick nicht zu senken, was für die damaligen, streng patriarchalischen Verhältnisse äußerst ungewöhnlich, unrealistisch, ja sogar „fantastisch“ schien. Seine Frauen waren kühn, aber dennoch ihrer Tradition verbunden. Doch trotz allem schienen die Figuren real, ja geradezu tastbar zu sein. Den Betrachtern war sogar möglich, Parallelen zu ziehen zwischen Menschen, die sich selbst kannten und den auf den Bildern abgebildeten Personen. (PAL 2011: 403^{xi}, 1530^{xii}, 1756^{xiii}; CHAWLA 2010: 274)

Auffällig war auch der Halsschmuck, den seine weiblichen Figuren trugen. Zudem transportierte Varma die Figuren in die Moderne. Dies lässt sich unter anderem an ihrer

Kleidung, die der von Frauen aus dem 19. Jahrhundert entspricht, sowie ihren Gesichtsausdrücken und ihrer Körpersprache entnehmen. (PAL 2011: 430^{xliii}, 1690^{xliv})

Inspiziert wurde Ravi Varma auch durch die französische Salonmalerei, die sich durch Barmherzigkeit und Wohltätigkeit auszeichnen können. Dies zeigt sich unter anderen im Gemälde „Height and Depth“ (Abb. 5). Dort sieht man, wie eine Frau Almosen an einen Bettler verteilt. Solche Bilder waren jedoch etwas, das Ravi Varma nur selten anfertigte. Motive, die an das Gewissen des Betrachters appellierten waren schließlich nicht sonderlich populär. (PAL 2011: 1520^{xlv}, 1760^{xlvi})

Dabei lassen sich Varmas Bilder auf der Höhe seines Schaffens durchaus als eine Mischung aus Portraits und eben solchen Gesellschaftsszenen einordnen. Varma zeichnete, was er selbst beobachtete. Ställe, Bettler, Musiker und ähnliches. Er verschmolz die Technik der Salonmalerei mit unverkennbar Indischem Hintergrund. (PAL 2011: 1770^{xlvii})

Zu berücksichtigen ist auch, dass Ravi Varma manche Bilder in zahlreichen Ausführungen neu anfertigte, was auf den Kreislauf von Angebot und Nachfrage zurückzuführen ist, da seine Auftraggeber mitunter spezifisch nach neueren Version bereits vorhandener Werke gefragt haben. Nach all der Zeit und aufgrund der Tatsache, dass Varma nicht alle Werke mit einer Jahresangabe versehen hatte, ist es heute praktisch unmöglich zu bestimmen, welches Bild nun das Original darstellt und welche die Neufassungen. Handwerkliche Unterschiede lassen sich zwar an den Gemälden finden, aber ob diese nun mit Bestimmtheit auf einen zeichnerischen Fortschritt zurückzuführen sind oder doch eher darauf, dass ein Werk mit weniger Liebe zum Detail entstand, kann nicht mehr eindeutig definiert werden. Hinzu kommt noch, dass Varmas Werke ein beliebtes Ziel von Nachahmern bzw. Fälschern waren, die dadurch das Gesamtwerk verwässern können. Auch sein Bruder und seine Schwester beherrschten seinen Zeichenstil. (CHAWLA 2010: 245-247, 249)

4. Schluss

Wie im vorangehenden Text zu lesen war, lässt sich das Leben und Schaffen des Ravi Varma durchaus mit den Worten interessant und ereignisreich beschreiben. Außerdem lässt sich ein gewisses Verständnis für seine Neider aufbringen. Es ist schon erstaunlich, mit was für einer Gabe Varma ausgestattet war, dass es ihm bereits in jungen Jahren gelang, Zeichnungen

anzufertigen, die seinen Mitbewerber oder gar Lehrpersonen weit voraus waren. Auch die Tatsache, dass die Hürden, die sich Varma dadurch stellten, gemeistert wurden – nicht zuletzt aufgrund wohlwollender Förderer – ist ein faszinierender Fakt in Varmas Vita. Betrachtet man dann die angefertigten Gemälde, ist man durchaus geneigt, das handwerkliche Können Ravi Varmas neidlos anzuerkennen. Sicherlich, der gewisse Kitsch, der den Bildern innewohnt und für die Varma heutzutage kritisiert wird, sticht schon ins Auge. Aber genauso offensichtlich sind der vielgepriesene Realismus und die Detailgenauigkeit, die schon auf den ersten Blick zu erkennen sind. Die von ihm gewählten Motive, besonders die Darstellung von Göttern in Alltagsszenen und in die Moderne transportiert stellen hierbei einen interessanten Ansatz dar.

Umso bedauerlicher ist es da, dass Ravi Varma und sein Bruder von dem erst später einsetzenden Erfolg der eigenen Druckerei nichts mehr miterleben durften. Denn dadurch bleibt der Maler Ravi Varma nach wie vor einem breiten Publikum ein Begriff und sein Stil ist fast schon ikonisch, trotz oder vielleicht auch gerade durch die zahlreichen Nachahmer. Für einen Künstler sicherlich eines der schönsten Komplimente, die man erhalten kann.

Literaturverzeichnis

CHAWLA, Rupika (2010): *Raja Ravi Varma: Painter of Colonial India*. Ahmedabad: Mapin Publishing

PAL, Deepanjana (2011): *The Painter: A Life of Ravi Varma*. Noida: Random House India

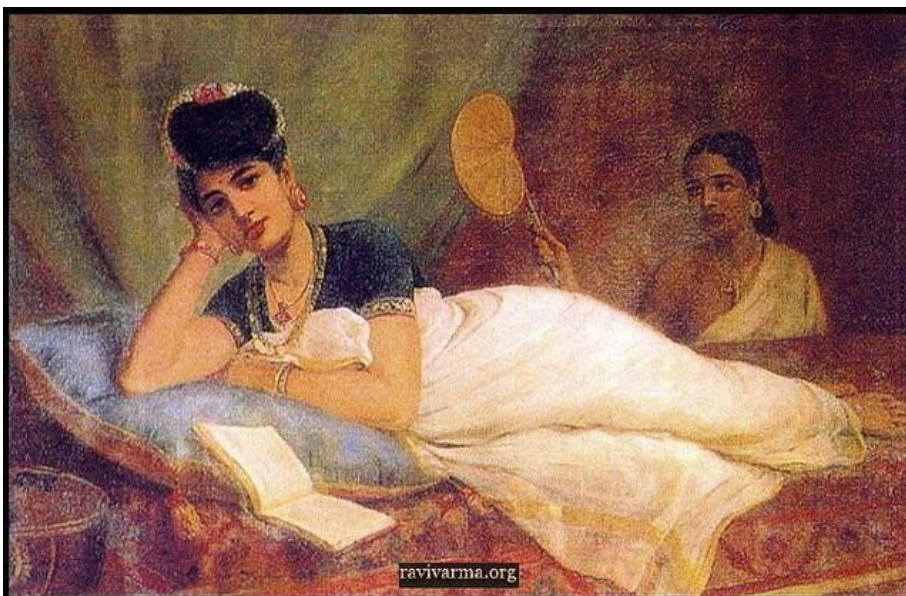
Abbildungsverzeichnis

Abb. 1



Yesoda with Krishna, Öl auf Leinwand (www.museumsyndicate.com/item.php?item=25576, entnommen 21.06.2015)

Abb. 2



Reclining Woman, Öl auf Leinwand (http://ravivarma.org/People-Portraits-by-Raja-Ravi-Varma/Reclining_Woman, entnommen 21.06.2015)

Abb. 3



Judith, Öl auf Leinwand (<http://ravivarma.org/People-Portraits-by-Raja-Ravi-Varma/Judith>, entnommen 21.06.2015)

Abb. 4



Yesoda breastfeeding Krishna (<http://ravivarma.org/Mythological-Characters-by-Raja-Ravi-Varma/breastfeeding>, entnommen 21.06.2015)

Abb. 5



Lady giving alms, Öl auf Leinwand (<http://ravivarma.org/People-Portraits-by-Raja-Ravi-Varma/Lady-giving-alms>, entnommen 21.06.2015)

Zitatverzeichnis

ⁱ Ravi Varma was born on April 29, 1848, in a small estate called Kilimanoor, a few hours away from Thiruvananthapuram, the capital city of the kingdom of Travancore.

ⁱⁱ His home estate of Kilimanoor was tiny and had few connections with the seat of political power.

ⁱⁱⁱ A horoscope must have been drawn up as soon as the boy was born, and Amba and Neelakantan named their firstborn Ravi, after the sun god, who would have sat benevolently in his birth chart and blessed him with intelligence and good fortune.

^{iv} The Varmas of Kilimanoor laugh that story off, although there are some obvious similarities between Ravi Varma and the Buddha—both were princes; both left their homes, effectively abandoning a wife and a young son, to pursue their calling—so perhaps it isn't unlikely that Uma Ambabai had the same dream as the Buddha's mother in faraway Nepal.

^v In 1866, Ravi Varma was married to Pooruruttati Naal Thampuratty of the Mavelikkara Kottaram royal family.

^{vi} In many ways, it seemed like the perfect union.

^{vii} At eighteen, he was a fully formed man: tall, with broad shoulders and long black hair coiled neatly in the way grown men fashioned their hair.

^{viii} He respected Hindu traditions but had little time for religiosity, unlike Ravi Varma who was a devout follower of Hinduism until his last days.

^{ix} Everyone, from the maid who ran after him as a boy to the models who fell in love with him when he was older, remembered the twinkle that often glinted in his eyes, and the servants despaired over how the boy just could not be stopped from scribbling on the walls.

^x The uncle, who was a talented dabbler in painting and sculpture, and was a student of the Thanjavur style, drew closer to the boy and saw that he was drawing on the wall.

^{xi} He was learning quickly and confidently, and his uncle Raja knew that it wouldn't be long before his nephew would need a more accomplished teacher.

^{xii} Sometimes Raja Raja would laugh and say, 'There is very little left for me to teach your son, Amba. My Thanjavur paintings aren't what interest Ravi.

^{xiii} He certainly did his best to live up to this ideal all his life, although he had varied successes with his selfcontrol and anger management.

^{xiv} From his first commission to his last, he always made sure he completed works on time and that they met with his client's approval.

^{xv} Ravi was presented before His Royal Highness Sri Padmanabhadasa Vanchipala Sri Ayilyam Thirunal, who sat on a golden throne.

^{xvi} The longer they spoke the more drawn the Maharaja felt towards this young boy.

^{xvii} At the end of the meeting, Ayilyam said that provided his uncle was in agreement, Ravi should stay in Thiruvananthapuram to learn art.

^{xviii} Traditionally, Indian art used water-based paints made from natural substances like plants and minerals.

^{xix} No one knew then that when Ravi walked out of the gates of Kilimanoor Palace, he would begin anew phase of his life, one in which this home would play almost no part except to provide refuge, on occasion, and a resting place.

^{xx} But the answer was always the same: to cross the oceans was to lose one's caste and there was no worse fate for the son of a Namboodiri Brahmin.

^{xxi} But, appreciative as Ravi was of the architecture, the real value of the Travancore family palaces lay in their libraries.

^{xxii} But the European art that he saw in Padmanabhapuram didn't follow the rules of the Thanjavur style he had been taught as a child, so he relearnt drawing by first trying to copy the prints from the albums.

^{xxiii} 'It feels as though the painting is stretching inward, almost like an open door, while in our paintings, we keep things on one line,' said Raja Raja slowly, as he started to pick up what his nephew was showing him.'

^{xxiv} The book was titled The Hindu Pantheon by Major Edward Moor.

^{xxv} For Ravi, though, the longer he spent in Thiruvananthapuram, the more difficult everything seemed to get.

^{xxvi} So the artists did the only thing they could: they treated him with distant politeness and shielded as much of their art as they could from him.

^{xxvii} As important as it was for him to paint, he also needed acceptance.

^{xxviii} His uncle had learnt some basics of oil painting, and so was able to guide him when it came to applying the paint upon the canvas, but the techniques of making the paints, and most importantly, mixing colours, were largely unknown to him.

^{xxix} Then there was that boy, a prince supposedly, who kept asking to be taken as a student.

^{xxx} Over the decades, Ravi Varma's paintings have been attacked on many counts, including for exoticizing India and being too mannered, but he is universally applauded for introducing realism to the depiction of gods and mythological heroes.

^{xxx}i They looked more real and less ornamental.

^{xxx}ii The still life paintings were excellent.

^{xxx}iii When discussing the story of modern Indian art, historians often attach great importance to one event in 1871: the Governor of Madras, Lord Napier's address to the Native Christian Literary Society of Madras.

^{xxx}iv It is likely Ravi realized, after painting Buckingham's portrait, that he needed someone to help him with the paintings, particularly the larger ones, to ensure he was able to finish them within a few weeks rather than months.

^{xxx}v Earning the praise of the colonial government was highly regarded but adoption of their ways was unacceptable and often ridiculed.

^{xxx}vi If instead of dreamy, romanticized retellings of myths and legends, there had been more social realism in Ravi Varma's oeuvre, work that documented a changing country at the turn of the century, perhaps later critics would have continued to find his work relevant.

^{xxx}vii His paintings are seen as too mannered, too Hindu, too literal, too melodramatic.

^{xxx}viii The other 'At the Bath' painting, where the woman is seen lowering her upper cloth, would have been much more acceptable, but the painting betrays its modernity with the woman's eyes that look directly back at the viewer with unabashed coquetry.

^{xxx}ix Their faces were filled with a demure sensuality.

^xl What both Havell and Tagore, and many others, missed about Ravi Varma's art was that despite its apparent realism, much of it was fantasy.

^xli His paintings showed real people and feelings, even when the scenes were imaginary and the stories were mythical.

^xlii The idea of the portrait was not necessarily to depict reality but to paint something in a manner that seemed realistic.

^xliii He painted his women in such a way, often garlanding them with many necklaces, that the eye didn't notice the absence of the tali.

^xliv The painting was a significant one.

^xlv The other painting, titled 'Height and Depth', showed a woman giving alms to a beggar.

^xlvi No one wanted to be forced to see scenes that pricked at their conscience.

^xlvii Ravi Varma's paintings of beautiful women straddled a category between portraits and 'social scenes', which were based on reality.